تلاقي النصوص في الشعر العربي القديم

أ. شافية هلال

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية -قسنطينة

الملخص:

يستهدف هذا البحث دراسة تجليات التراث في الشعر العربي القديم، حيث كشف البحث حضورا راسخا وواعيا للتراث في أديم التجربة الإبداعية للشاعر العربي القديم، الذي طالما آل إلى هذا المعين يسترفد منه نسج أروع نماذجه، التي تطفح بناها بتدخلات نصية تتواشج مع نصوص غائبة متعددة كانت محط انتباه قدمائنا الأوائل-نقادا وشعرا-وفي إطار التفاعل بين اللاحق والسابق أثيرت قضية السرقات الشعرية، التي ألفت شكلا من أشكال التفاعل بالتراث الفني القديم، واستقرت نصوصا غائبة أسهمت إلى حد كبير في إبداع النصوص التالية وفق الرؤية النقدية العربية القديمة.

وقد حمل النص الشعري العربي القديم موروثاته و أصبح النص السابق بمثابة التراث للنص اللاحق، فمن التراث يرفد الشاعر النمط وينطلق من حدوده إلى الأفاق الطامحة لنتاجه.

Abstract:

The major focus of this research is to study the Manifestation of the patrimony in the ancient Arabian poetry. The research revealed a steady and conscious presence of the patrimony in the field of the creative experience of the ancient Arabian poet who had always referred to this spring inspiring from it the best modals which are full with textual overlaps connected with various missing texts that's that grabbed the intention of our ancient ancestors-critics and poets.

In the scope of the interaction between the former and the latter, the issue of poetry plagiarism was evolved, and represented one of the aspects of the interaction with the ancient artistic patrimony, Furthermore, the induction of many missing texts had largely contributed in the creation of the successive texts according to the ancient Arabian critic view.

The ancient Arabian poetic text born its legacies, and the former text became the patrimony of the latter one, considering that from the patrimony, the poet inspire the style, then he dashes from its borders to reach the ambitious horizons of its output.

تراث الأمة هو أثمن ما بحوزتها، هو جذورها، ونسيج وجودها، ومصدر قوتها الرئيسية، وهو قدرها وأساس رقيها، وهو جماع مقومات شخصيتها، به تتحقق هويتها وبه تتجلى ذاتها وتظل قادرة على مقاومة محاولات التذويب والتشويه والاستلاب[1].

التراث لغة مشتق من الفعل الثلاثي "ورث" فقلبت الواو تاء، لثقل الضمة على الواو، وتدل مادة "ورث" في المعاجم اللغوية على المال الموروث؛ أي الذي يخلفه الرجل بعد موته لوارثه.

جاء في لسان العرب «ورث الشيء ورثا ورثة ووراثة وإراثة، والورث والإرث والتراث والميراث: ما وُرّث، والميراث في المال، والإرث في الحسب، وأورث الميت وارثه ماله أي تركه له وتوارثناه: ورثة بعضنا عن بعض قدما. والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته»[2]. أو هو بمعنى أشمل «أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب»[3].

وقد وردت كلمة "تراث" في القرآن الكريم مرة واحدة في سياق قوله تعالى: ﴿كلا بل لا تكرمون اليتيم. ولا تحضون على طعام المسكين. وتأكلون التراث أكلا لما. وتحبون المال حبّا جمّا﴾[4]، فالتراث هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه[5].

وذكر ابن عاشور في تفسيره أن وجه إيثار لفظ التراث دون أن يقال: وتأكلون المال «أن التراث مال مات صاحبه وأكله يقتضي أن يستحق ذلك المال عاجز عن

---

[1]- ينظر: جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1991م، ص216.

[2]- ابن منظور، دار الجيل، بيروت، 1408هـ-1988م، مج6، ص907، مادة (ورث).

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1402هـ-1981م، ج6، ص105.

[4]- سورة الفجر: 17-19.

[5]- ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ج7، ص288. والطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، 1984م، ج30، ص183.

الذب عن ماله لصغر أو أنوثة»[1].

وبإمكاننا أن نقرر أن كلمة تراث (Patrimoine-Héritage) وردت في خطب أسلافنا وفي حقل تفكيرهم بمعنى يخالف مفهومها الحالي، وهذا يعني أن مفهوم التراث، كما نتداوله اليوم، إنما يجد إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجها[2].

ولم يكن السابقون يطلقون على موروث سابقيهم كلمة تراث فقد كانوا ينظرون إلى هذا الموروث باعتباره ممتدا فيهم، وهو الامتداد الجاري عبر اللغة، والمفاهيم، والتصورات العامة، ومن هنا توالت حلقات تاريخنا الثقافي والعلمي لزمن طويل[3].

ويبدو أن مفهوم التراث غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، فهو مصطلح خلافي وغامض، تعددت دلالاته وتشعبت، فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه[4].

واختلفت آراء الباحثين ووجهات نظرهم في تحديده، وبيان معناه ومضمونه.

فقد عرفه أحمد كمال أبو المجد بأنه: «ما وصلنا مما أنتجه الأقدمون من فكر وما تركوه من أثر»[5].

[1]- تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج30، ص334.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص24.

[3]- عمر أجه، دراسة مصطلحية لمفهوم: التراث –التنمية –الثقافة، ضمن التراث الإسلامي في الغرب الإسلامي والتنمية، إعداد:عبد العزيز فارح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المملكة المغربية، 2004م، ص190.

[4]- إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، (عصر الطوائف والمرابطين 400-539هـ)، عالم الكتب الحديث، -إربد- الأردن، ط1، 2006، ص5.

[5]- المسألة السياسية: وصل التراث بالعصر والنظام السياسي للدولة، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص572.

وقدم صاحبا المعجم المفصل في اللغة والأدب تعريفا أعم وأشمل: «التراث ما ترثه الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة، في تاريخ قوم، أو شعب، أو أمة، من مأثور التقاليد والعادات، ومن منجزات العقل والإبداع، في حقول العلم، والفكر، والأدب، والفن على اختلاف الموضوعات والأغراض والأنواع والاتجاهات"[1].

والتراث بهذا المعنى هو ذاكرة الشعوب، تستحضره الثقافة السائدة، وتجسده أنماط الفكر والسلوك، وتختزنه مناخات البيئة، وتؤصله مناهج التربية، وتضمن استمراره وديمومته في واقع حياتي وفكري معرض للتطور والتبدل».

وأكد جبور عبد النور هذه النظرة للتراث عندما عرفه بأنه: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»[2].

ونظر محمد عابد الجابري للتراث على أنه تمام ثقافة الماضي وكليتها: إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والأيديولوجي وأساسها العقلي وبطانتها الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية[3].

فالتراث بمفهومه الحضاري والأدبي يدل على تركة فكرية وروحية، تجمع بين مجموعة عوامل وعناصر جاعلة منها «عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر... ذلك هو المضمون الحي في النفوس الحاضر في الوعي، الذي يعطي للثقافة العربية الإسلامية عندما ينظر إليها بوصفها

---

[1] – إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، مج1، ص371.

[2] – المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ص63.

[3] – التراث والحداثة، ص24.

مقوما من مقومات الذات العربية، وعنصرا أساسيا ورئيسيا من عناصر وحدتها»[1].

ووقف حسن حنفي من التراث موقفا مختلفا عن مواقف سابقيه إذ رأى أنه «مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه»[2]. وأكد أنّ التراث ليس له وجود مستقل عن واقع حي يتغير ويتبدل، يعبر عن روح العصر وتكوين الجيل، بل إنه جزء من مكونات الواقع، والتراث عنده مرتبط زمنيا بالوحي، وكثيرا ما يوحد بين الوحي والتراث[3].

يكشف النص الشعري العربي القديم حضورا فاعلا وراسخا للتراث، وانسيابه التلقائي في بنيته الشاخصة مؤكدا استمرارية الشرعية الشعرية وحقيقة التفاعل مع كل النصوص السابقة.

يقول الشاعر عمرو بن كلثوم التغلبي في ملعقته:

ورثنا المجد، قد علمت معدٌّ   نُطاعنُ، دُونهُ حتى يُبينا
ورثنا مجد علقمة بن سيف   أباحَ لنا حصون المجد، دينا
ورثتُ مهلهلا، والخير منهم   زهيرا، نعمَ ذُخرُ الذّاخرينا
وعتابا، وكلثوما، جميعا   بهم، نلنا تراثَ الأكرمينا
ومنا، قبله، السّاعي كليب   فأيٌّ المجدِ إلاّ قد ولينا؟
ورثناهنَّ، عن آباء صدق   ونورثها، إذا مُتنا، بَنينا[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص24.

[2] - التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م، ص13.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص13، 20، 69.

[4] _ الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1427هـ-2006م، ص265-282. المجد: الشرف والرفعة، يبين: يظهر، علقمة: يقال أنه هو الذي أنزل بني تغلب الجزيرة، المهلهل: جد عمرو بن كلثوم من قبل أمه، وزهير: جدة من قبل أبيه، كلثوم: ابن مالك بن عتاب،

ونص الشاعر يشير إلى التداول المستمر للتراث-المجد المؤثل في أصحاب الشعر وأصحاب السيف-من السابق للاحق وهكذا[1].

وقد التفت القدماء-شعراء ونقادا-إلى طبيعة العمل الإبداعي والتي توجب على الشاعر الاستعانة بمن سبق لصعوبة الخلق الفني على غير مثال سبق[2].

فهذا امرؤ القيس- وهو من هو شهرة وقدرة وشاعرية- والذي أقر له الأصمعي «بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه»[3]، والذي سبق العرب -على حد قول ابن سلام- إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ...» [4]؛ والذي يعزى له -كما قال ابن قتيبة أنه «أوّل من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدمن، ووصف ما فيها»[5]، يعرج على الديار يبكيها مقلدا، يقول:

دارٌ لهندٍ والرّبابِ وفرتنى   ولميسَ قبل حوادث الأيّام

عوجا على الطّللِ المحيل لأنّنا   نبكي الدّيار كما بكى ابنُ خذام[6]

التراث: ما يورث، كليب: هو المعروف بكليب وائل، وهو أخو مهلهل، ورثناهن: ملكناهن، والصدق: الشدة والكرم.

[1] _ مدحت الجيار، الشاعر والتراث- دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ص116.

[2] _ ينظر: سعد إبراهيم عبد المجيد، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، دكتوراه، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، 1420هـ-1999م، ص58.

(3) _فحولة الشعراء أبو حاتم السجستاني، تحقيق ودراسة: محمد عبد القادر أحمد، القاهرة، 1411هـ-1991م، ص106.

[4] _ طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج1، مطبعة المدني، القاهرة، ص: 55.

[5] _الشعر والشعراء، قدم له: الشيخ حسن تميم، وراجعه وأعد فهارسه: الشيخ عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ-1987م، ص67.

[6] _ ديوانه، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1409هـ-1989م، ص280، هند وما بعدها: أسماء نساء، عوجا: اعطفا، المحيل: المتغير، لأننا: لغة في لعلنا، ابن خذام: شاعر بكى الديار قبل امرئ القيس وقيل:

وعنترة بن شداد على عراقته في الشّعر، يشير في مطلع معلقته أنه سبق بشعراء وضعوا تقاليد هذا الشعر، وأتوا على كل ما يمكن أن يقال، فوقف حائرا متسائلا:

هل غادر الشّعراء من متردّم   أم هلْ عرفت الدار بعد توهُم[1]

فقول عنترة هذا، كما يقول ابن رشيق: «يدل على أنّه يعدُّ نفسه محدثا، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئا»[2].

ومما يؤيد أن كلام المتأخرين تكرار لكلام المتقدمين، وأن التراث يفرض نفسه على الشاعر اللاحق، قول كعب بن زهير:

ما أرنا نقول إلا رجعيا   ومعادا من قولنا مكرورا[3]

ولا يليق بنا –في هذا المقام- إلاّ أنّ نورد كلام علي ﷺ «لولا أن الكلام يعاد لنفد»[4].

وتأكيد لما سبق، فقد تنبه النقاد العرب الأوائل إلى أن الشاعر لا يستغنى في كل زمان، وكل مكان عن ثقافة فنية تصقل الموهبة وتعين على التجديد، ومن هنا حرصوا على التنويه بدور الحفظ والرواية والتشبع بأساليب الماضين في تكوين الشاعر

ابن جذام وابن جمام. ذكر ابن سلام في طبقاته، 39/1 أن ابن خذام: «رجل من طيء لم يسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعرا غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس».

[1] _ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1417هـ-1996م، ص186. ردمت الشيء: إذا أصلحته، التوهم: الإنكار، ومعنى بيته «هل بقي الشعراء لاحد معنى إلا وقد سبقوا إليه، وهذا كقولهم: هل ترك الأول للآخر شيئا».

[2] _ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع للطباعة، ط5، 1401هـ-1981م، ص91.

[3] _ شرح ديوانه: صنعة السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص154.

[4] _ العمدة 91/1.

المجيد[1]، فابن طباطبا العلوي يوجب على الشاعر المبتدئ «أن يُديم النّظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده، مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تُخرجها المعادن، وكما قد اغترفَ من وادٍ قدْ مدّته سيولٌ جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركّب من أخلاطٍ من الطيب كثيرة فسيتغربُ عيانُهُ، ويغمضُ مستنبطة»[2]، بل أن بعضهم ذهب إلى أن الرواية من أوثق آلات الشاعر، وأنه لا يحتل موضعه من الطبقة الأولى، إلاّ إذا كان من رواة الشعر[3]، وبذلك أضحت الرواية سمة للفحولة الشعرية «سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الراوية، يريد أنّه إذا روى استفحال، قال يونس بن حبيب: وإنّما ذلك لأنّه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلاّ على بصيرة»[4].

جاء في كتاب العمدة «فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية؛ يريدون أنّه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه، لضعف آلته كالمقعد يجد

---

[1] – ينظر: ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989، ص16-17. ومحمود عبد الله الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990م، ص318.

[2] ــ عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ص14.

[3] ــ قال الجاحظ: «والشعراء عندهم أربع طبقات: فأوّلهم الفحل الخنذيد، والخنذيد هو التام، قال الأصمعي، قال رؤبة: «الفحولة هم الرواة»، ودون الفحل الخنذيد الشاعر المُفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرُور»، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج2، مكتبة الجاحظ، بيروت، ص9.

[4] ــ العمدة، 297/1.

في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة»[1].

ولعل سندهم في ذلك أن فحول شعراء مرحلة التأسيس من الجاهليين كانوا أنفسهم رواة لأشعار أسلافهم[2].

وفي إطار التنظير ذهب النقاد إلى أن من أدوات الشاعر: «...الوقوف على مذَاهب العرب في تأسيس الشعر والتَّصرفُ في معانيه في كل فنٍّ قالته العربُ فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسّنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولُطفها وخلايتها، وعذُوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحُسنْ مباديها، وإيفاءُ كلّ معنى حظّه من العبارة وإلباسُهُ ما يُشاكلُهُ من الألفاظ، حتّى تبرز في أحسن زيّ وأبصى صورة»[3].

أما خارج هذا الإطار التوجيهي، فقد حرص القدامى على رسم الصيغة المثلى لثقافة الشاعر وحدودها وروافدها[4]، حتى قال القاضي الجرجاني: «إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرواية والذكاء، ثم تكون الدّربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»[5].

وبهذا التصور فإنّ ثقافة الشاعر العربي القديم تستمد مقوماتها من هذا الإرث الذي خلفه أسلافه حتى عصره، يقول الفرزدق:

وهبَ القصائد لي النّوابغُ، إذْ مضوْا   وأبُو يزيدَ وذو القرُوح وجرْوَلُ

---

[1] _المصدر نفسه، 197/1.

[2] _جاء في كتاب العمدة، 198/1. أن «زهير كان راوية أوس بن حجر والطفيل الغنوي، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي: مع فضل نحيرة، وقوة غريزة، ولا بد بعد ذلك أن يلوذ به في شعره، ويتوكأ عليه كثير».

[3] _ عيار الشعر، ص6.

[4] _ ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي، ص318-319.

[5] _ الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1386-1966، ص15.

والفحْلُ علقمَةُ الذي كانتْ لهُ حُللُ الملوكِ كلامُهُ لا يُنحلُ
وأخو بني قيسٍ، وهنّ قتلنهُ ومهلهلُ الشعراء ذاك الأوّلُ
والأعشيان، كلاهما، ومرقّشٌ وأخُو قُضاعةَ قولهُ يُتمثّلُ
وأخوبَني أسدٍ عبيدٌ، إذْ مضى وأبُو دُؤادٍ قولهُ يُتنحّلُ
وابنا أبي سُلمى زُهيرٌ وابنهُ وابنُ الفُريعةِ حينَ جدّ المقولُ
والجعفريُّ وكان بشرٌ قبلهُ لي من قصائدهِ الكتابُ المجملُ
دفعوا إليّ كتابهن وصيةً فورِثْتُهُنّ كأنّهن الجندلُ
فيهنَّ شاركني المساورُ بعدهمْ وأخو هوازن والّشآمي الأخطل[1]

ونص الفرزدق يعلن اعترافه بأخذه عمن سبقه من الشعراء حتى وصل إلى الأخطل ويثبت حقيقة التراث الضاربة في ذات المبدع ووعيه وحصيلته الفكرية الأساسية، وعلى هذا النسق يقول أبو تمام:

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر![2]

تقدم أن الشعر ملتبسا بعضه ببعض، وآخذ بعضه برقاب بعض، «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناوُل المعاني ممّن تقدمهم، والصبّ على قوالب من

[1] ـ شرح ديوانه، إليّا الحاوي، ج2، منشورات دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص323-324. النوابغ: النابغة الذبياني والنابغة الجعدي، أبو يزيد: المخبل السعدي، ذو القروح: امرؤ القيس، جرول: الخطيئة، علقمة: هو علقمة الفحل الذي قامت بينه وبين امرئ القيس منافرة وشهدت زوجة امرئ القيس له على زوجها فطلقها، أخو بني قيس: طرفة بن العبد، وقد قتله عمرو بن هند بشعر قاله فيه، المهلهل: هو المهلهلَ بن ربيعة أخو كليب وائل، الاعشيان: أعشى قيس وأعشى باهلة، المرقش: هو المرقش الأكبر وقد مات عشقا، أخو قضاعة: الطمحان القيني، أخو بني أسد: عبيد الأبرص وكان له شغر وهو الذي عمل على قتل حجر والد امرئ القيس، أبو دؤاد: حارية بن عمران، ابن الفريعة: هو حسان بن ثابت، ابن زهير: كعب صاحب البردة، الجعفري: لبيدة بن ربيعة، بشر: هو بشر بن حازم، الجندل: الصّخر، المساور: هو ابن هند بن قيس بن زهير العبسي، أخو هوازن: الراعي.

[2] ـ العمدة، 1/91.

سبقهم، ... ولو لا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أنْ يقول»[1]، وفي هذا السياق الفني العام نشأت السرقات الشعرية، هذه الأخيرة التي ألفت شكلا من أشكال التفاعل بالتراث الفني القديم[2].

وحددها حمزة بن يحيى العلوي بقوله: «اعلم أن معنى السرقة في الأشعار هي أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي بعده شاعرٌ آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى»[3].

وبذلك فالسرقات الشعرية هي: أخذ الشاعر اللاحق معنى الشاعر السابق، ولأنّ الشاعر المحدث جاء تاليا، فقد وصم بالسرق[4].

يقول القاضي الجرجاني: «السّرقُ داء قديم، وعيبٌ عتيق، ما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدُ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد، وإن تجاوزَ ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكاد جبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخذ والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما يقصر معه عن اختراعه وإبداعه مثله»[5].

فعندما قال المتنبي بيته:

---

[1] _ أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إسماعيل، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ-1986م، ص196.

[2] _ ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي- دراسة نظرية وتطبيقية -إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص30-31.

[3] _ الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص188.

[4] _ محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي- دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص44.

[5] _ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص214.

يزورا لأعادي في سماء عجاجة   أسنته في جانبيها الكواكُب

مشبها لمعان الحَراب في ظلام الغبار بلمعان النجوم في ظلام الليل، فإنّ النقاء تتبعوا هذا المعنى لدى سابقيه، فقالوا: إنّه مأخوذ من قول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ثم وجدوا أن هذه الصورة الشعرية ليست من مبتدعات بشار، وإنما هي مأخوذة من سابقه عمرو بن كلثوم في قوله:

تبنى سنابكها من فوق رؤسهم   سقفا كواكبه البيض المباتير [1]

وعندما قال أبو تمام:

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى   بعقبان طير في الدّماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها   من الجيش، إلاّ أنها لم تقاتل

فقد أخذه من قول مسلم بن الوليد:

قد عود الطّير عادات وثقن بها   فهنّ يتبعنه في كل مرتحل

وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى، فأولُ من سبق إليه الأفوه الأودي، وذلك قوله:

وترى الطير على آثارنا   رأى عين ثقة أن ستمار

فتبعه النابغة فقال:

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم   عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح قد أيقن أن قبيله   إذا ما التقى الجمعان أوّل غالب

فأخذه حميد بن ثور فقال يصف الذئب:

إذا ما إذا يوما رأيت غمامة   من الطير ينظرن الذي هو صانع

---

[1]_ النص الغائب، ص44. ومحمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط3، 1401هـ-1981م، ص43.

وقال أبو نواس:

تتأيا الطير غزوته   ثقة بالشبع من جزره[1]

وقد شغلت قضية السرقات الشعرية النقاد طويلا، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي من فصل عنها، يقول ابن رشيق: «وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، لا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل»[2].

وقد تشعبت الأقوال في السرقات الشعرية، وكثرت المصطلحات (كالسرق، والسلخ،، والنسخ، والإغارة، والغصب، والاختلاس، والإلمام، والملاحظة...)[3].

فمن أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإنّ غير بعض اللفظ كان سالخا[4].

والإغارة: هو وضع اليد على شعر الغير وأخذه منه قصرا دون مبلاة، والغصب مثل الإغارة.

والاختلاس: وهو أخذ المعنى ونقله إلى غرض جديد مع العدول به عن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته.

والإلمام: وهو أخذ المعنى وبعض اللفظ في شيء قليل من الخفاء.

أما الملاحظة: فهي أخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة، وبذا تكون أكثر من الإلمام بقربها من السرقة، وأقل إبداعا فيها[5].

يقول الجرجاني: «وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبّرز،

---

[1] _ الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1363هـ-1944م، ص58-59.

[2] _ العمدة 280/2.

[3] _ مشكلة السرقات في النقد العربي، ص130-131.

[4] _ العمدة، 281/2.

[5] _ ينظر: ابتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط2، 1999م، ص267-268.

وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السّرق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظ وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مُختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوزُ أن يقالُ فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصحُّ أن يقال فيها، فهي لفلان دون فلان»[1].

وانتهى الأمر بنقادنا القدماء إلى تضييق نطاق السرقات وحصرها في البديع المخترع، يقول الآمدي: «وإنّما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك... وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين، لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ للشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرَّى منه متقدم ولا متأخر»[2].

وهذا ليس بعيدا عما قاله ابن رشيق: «والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يُورده أن يقال إنه أخذه من غيره»[3].

وعليه فقد اتفق النقاد القدماء على أن السرقة لا تتحقق في المعاني العامة التي هي حق مشترك بين الجميع، ولا في المعاني المبتذلة المتداولة بين الشعراء، ولا حتى في المعاني الخاصة التي ستصبح عامة لكثرة شيوعها، ولا في الألفاظ، لأنّها مباحة للجميع، وإنما تكون السرقة في المعنى الخاص المخترع الذي انفرد به صاحبه وعنه أخذ

---

[1] _ الوساطة: 183.

[2] _ الموازنة، ص50، 273.

[3] _ العمدة، 281/2.

الآخرون[1].

وبذلك فإنّ الرؤية النقدية العربية القديمة في تتبعها لحوار النصوص وتفاعلها من خلال باب السرقات الشعرية تقر بأنّ السرقات لم تعد تهمة تلصق بالشاعر انتقاصا من شاعريته، ولم تعد من معايب الشعراء وليست داء قديما، وأصبح تماثل المعاني يندرج تحت مصطلحات مثل (التضمين، والاقتباس والتلميح والإشارة...)[2].

وقد قرب ابن رشيق بين السرق والتناص بقوله: غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده فهو أولى به من مبتدعه... فمما أجاد فيه المتبع على المبتدع قول الشماخ:

إذا بلّغتني وحملْتِ رَحْلى   عرابة فاشرِقِي بدمِ الوتين[3]

فقال أبو نواس:

أقولُ لناقتي إذا بلّغتنِي   لقد أصبحتِ مني باليمين

فلم أجعلك للقربان نحرا   ولا قلتُ: اشرقى بدم الوتين[4]

وكرره فقال:

وإذا المطيُّ بنا بلغَنَ محمدًا   فظهورهنَّ على الرجال حَرَامُ

قرَّبْنَنَا من خير من وطئَ الحصَى   فلها علينا حُرْمَةٌ وذِمامُ[5]

ويقدم القاضي الجرجاني –كذلك- تقريبا لطيفا بين السرقات والتناص بقوله: ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي:

أأحبّهُ وأحبُّ فيه ملامة   إنّ الملامة فيه من أعدَائه

إنما نقض قول أبي الشيص:

---

[1] _ النص الغائب، 132-133.

[2] _ ينظر: التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي (دكتوراه)، ص81-82.

[3] _ العمدة، 2/290-291.

[4] _ ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1406هـ-1986م، ص595. اليمين: أراد البركة، لأنّ العرب تتفاءل باليمين. أشرقي: غصي. الوتين: عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه.

[5] _ المصدر نفسه، ص575.

أجدُ الملامة في هواك لذيذة حبًّا لذكركِ فليلمنى اللّومُ

وأصله لأبي نواس في قوله:

إذا غاديتني بصبوحِ عذلٍ عليك إذا فعلتِ من الذّنوب[1].

ومن ذلك أيضا قول المتنبي:

والجراحَاتُ عندهُ نغماتٌ سبقتْ قبلَ سيبه بسؤَال

إنما ناقض به أبا تمام في قوله:

ونغمةٌ معتفٍ جدْواه أحلى على أذنيْهِ من نغمِ السّماعِ

وقد تبعه البُحتري؛ فقال:

نشوان يطْرَبُ للسؤال كأنما غنّاه مالك طيء أو معبَد[2]

ومن خلال استقرائنا لبعض النصوص الشعرية العربية القديمة وجدنا بناه تطفح بتداخلات نصية وتتوشج مع نصوص غائبة متعددة مجسدة فاعلية التواصل الدائم مع الموروث، إذ لم ينفصل الشاعر العربي القديم عن تراثه.

ذكر الرواة أن بيت امرئ القيس:

وقوفا بما صحْبي عليّ مطيّهُم يقولون لا تَهلكْ أسى وتجمّلِ[3]

قد أخذه طرفة بن العبد فقال:

وقوفا بما صَحْبي عليّ مطيَّهُمْ يقولون: لا تَهلكِ أسى وتجلّدِ[4]

فلم يغير في البيت غير قافيته فحسب[5].

وقد حمل الشعر العربي تراثه العربي قبل الإسلام وبعد، كما حمل النص الشعري موروثاته فيما بين الشعراء من الأجيال المختلفة وبين المتعاصرين، حتى أصبح النص

---

[1] ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص206-207.

[2] ـ المصدر نفسه، ص207.

[3] ـ ديوانه، ص27. المطيّ: المراكب. تجمّل: الصبر.

[4] ـ ديوانه، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص19.

[5] ـ الشعر والشعراء، ص68.

السابق بمثابة التراث للنص اللاحق، وقد تبدى ذلك في شكل القصيدة وصياغتها وأساليبها التي تتشابه وتتكرر فيها بين القصائد في العصر الواحد، وفي المتلاحقة، فأصبح الشاعر ينطلق من تراثه الشعري أولا، وأصبح التراث هو النموذج الموجود لديه[1].

فحين يقول عمر بن أبي ربيعة:

فحييت إذ فاجأتها فتولهت وكادت بمخفوض التحية تجهر
وقالت وعضت البنات فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

يجعلنا يسمع قول امرئ القيس:

ويومَ دخلتُ الخدرَ، حذر عُنيزةٍ فقالت لكَ الوَيلاتُ إنّك مُرجلي
تقولُ وقد مال الغبيطُ بنا معًا عقرتَ بعيرى يا امرأ القيس فانزل[2]

وهو ما نسمعه من الأعشى من معشوقته هريرة:

قالتْ هرَيرةُ، لما جئتُ زائرَها وَيلي عليكَ، وويلي منكَ يا رجُل[3]

ونسمع قول المنخل اليشكرى:

ويوم دخلت على الفتاة الخذر في اليوم المطير
فدفعتها فتدافعت جرى القطا إلى الغدير.

وحين يقول عمر بن أبي ربيعة:

يمج ذكى المسك منها مقبل نقى الثنايا ذو عزوب مؤثر
تراه له إذا ما افتر عنه كأنه حصى برد أو أقحوان منور[1]

فإننا نرى صدى ذلك عند الأعشى فيقول:

[1] ــ الشاعر والتراث، ص113.

[2] ــ ديوانه، ص30-31. الخذر: هو الهودج. عنيزة: اسم عشيقته. الويلات: دعاءٌ منها عليه. مرجلي: رجل الرّجل يرجل رجلاً فهو راجل. الغبيط: ضربٌ من الرحال، عقرت بعيري: أي أدبرت ظهره.

[3] ــ شرح المعلقات العشر، ص336.

[1] ــ الشاعر والتراث، ص135-136.

إذا تقومُ يَضُوعُ المسكُ أصورةً   والزئبق الوردُ من أردانِها شَميلُ[1]

ونسمع قول طرفة بن العبد:

وتبسمُ عن ألمى كأنَّ منوِّرًا   تخلَّلَ حُرَّا الرّملِ دعصٌ له ندي[2]

وهو ما يقول له عنتره:

إذ تستبيكَ بأصلتِّي ناعم   عذب مقبّلهُ لذيذ المطعمِ

وكأنّ فأرة تاجرٍ بقسيمة   سبقتْ عوارضها إليكِ من الفمُ

أو روضةً أنُفًا تضمّنَ نبتَها   غيْثٌ قليلُ الدِّمنِ ليسَ بمعلمِ[3]

وعندما يقول البحتري:

إلى فتى يُتبع النعمى نظائرها   كالبحر يُتبع أمواجا بأمواج

يجعلنا نسمع قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواعِ الهموم ليبتلي

ونسمع قول أبي دهبل الجمحي:

وليلة ذات أجراس وأروقة   كالبحر يتبع أمواجا بأمواج[4]

إن علاقة الشاعر العربي القديم بموروثه هي علاقة تفاعل بين اللاحق والسابق علاقة لم تكن أبدا معوقا يحد من طموح الشاعر ويكبح جماح ذاته المبدعة المنفلة من الحواجز، فمن التراث يرفد النمط وينطلق من حدوده إلى الأفاق الطامحة لنتاجه.

---

[1] _شرح المعلقات العشر، ص333. يصوغ: يذهب ريحه كذا وكذا، أصورة: تارات، أردان: ج رُدن وردنٍ، وهي أطراف الأكمام. شملٌ: أي طيبها يشملُ.

[2] _ديوانه، ص21. الألمى: الذي يضرب لون شفتيه إلى السواد، حر كل شيء: خالصه. الدعص: الكثيب من الرمل.

[3] _ ديوانه، ص194-196. تستبيك: تذهب بعقلك. الأصلتي: الثغر البراق الناعم. الفأرة: للمسك وهي نافحته سميت بذلك لفورها إذا فتقت. القسيمة: الجونة التي فيها الطيب. العوارض: ما بعد اللثات من الأسنان. الأنف: التي لم ترع. الدمن: البعر. المعلم: المكان المشهور.

[4] _ الموازنة، ص279.

فعندما قال سالم الخاسر:

من راقب الناس مات غمًّا   وفازَ باللّذة الجسور

كان ينظر إلى بيت معلمه بشار بن برد، ويتناص معه في بيته المشهور:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته   وفاز بالطّيبات الفاتكُ اللهج[1]

ورغم أن (الأخذ) واضح في الفكرة والألفاظ كما يرى النقاد القدامى، فإنّ ما أضافه سلم هو إكمال المعنى (الموت غما)، وسهوله الألفاظ (الجسور بدل الفاتك اللهج)، وخفة الوزن العروضي ليكون أيسر على الألسنة، وكلها ليست بالقليل، لأنّ اللاحق زاد على السابق فكرة مبتكرة، وصورة خيالية وعبارة جميلة[2].

وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وكأس شربتُ على لذّة   وأخرى تداويتُ منها بها

لكي يعلم، الناسُ أنى امرؤٌ   أتيتُ المعيشة من بابها[3]

حتى قال أبو نواس:

دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراءُ   وداوني بالتي كانت هي الداءُ[4]

«فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه»[1].

---

[1]_ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص258. الفاتك: القاتل واستعاره للجرئ والذي لا يبالي إنكار الناس. اللهج: المغري بالشيء المثابر عليه المقدار.

[2]_ النص الغائب، ص128.

[3]_ ديوانه، شرح وتعليق: محمد محمّد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972م، ص22.

[4]_ ديوانه، ص7. الإغراء: الإيلاع بالشيء والحض عليه.

[1]_ الشعر والشعراء، ص30.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، (عصر الطوائف والمرابطين 400-539هـ)، عالم الكتب الحديث، -إربد- الأردن، ط1، 2006.
- أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ربيعي محمد علي عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، بيروت.
- التراث والتجديد، حسن حنفي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م.
- التراث والشاعر- دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، مدحت الجيار، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، مجموعة من الباحثين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
- تفسير التحرير والتنوير، الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي- دراسة نظرية وتطبيق: عبد القادر بقشي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007م.
- جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1991م
- دراسات نقدية في الأدب العربي، محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990.
- ديوان أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1406هـ-

1986م.

• ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972م.

• ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الاخيرة، 1391هـ-1971م.

• ديوان امرئ القيس، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1409هـ-1989م.

• ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت.

• ديوان كعب بن زهير، صنعة السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.

• ديوان، عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1417هـ-1996م.

• شرح المعلقات العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1427هـ-2006م.

• شرح ديوان الفرزدق، إليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

• الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.

• الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ-1986م.

• الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، 1984م.

• طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

• الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

• العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ-1981م.

• عيار الشعر، بن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، بالقاهرة.

• فحولة الشعراء، أبو حاتم السجستاني، تحقيق ودراسة: محمد عبد القادر أحمد، القاهرة، 1411هـ-1991م.

• لسان العرب، ابن منظور، دار الجيل، بيروت، 1408هـ-1988م

• المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.

• محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط2، 1999م.

• محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991

• مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدارة- دراسة تحليلية مقارنة، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط3.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 2006م.

• المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989،

• المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م،

• معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1402هـ-1981م، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، .

• الموازنة بين أبي تمام والبحتري الآمدي، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1363هـ-1944م.

• النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي-دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

• الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1386هـ-1966م.

الدوريات:

• التراث الإسلامي في الغرب الإسلامي والتنمية، إعداد:عبد العزيز فارح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المملكة المغربية، 2004م.

• التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، سعد إبراهيم عبد المجيد، دكتوراه، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، 1420هـ-1999م.